

Michael Zinganel

Panik Stadt

die Produktivkraft des Vandalismus

Splittings und Cuttings – Die Kunst des Vandalismus

1974 spaltete der Künstler Gordon Matta-Clark ein suburbanes Einfamilienhaus in New York durch einen präzisen Schnitt in zwei Teile. 1976 schnitt er in einer »dramatischen« Aktion kreisförmige Öffnungen in Form eines Kegels durch zwei Abrisshäuser – in unmittelbarer Nachbarschaft zum gerade in Fertigstellung befindlichen Centre Pompidou in Paris.

Diesen viel publizierten und diskutierten Arbeiten des Künstlers ging eine Reihe subtilerer Interventionen voraus: Seit 1972 streifte Matta-Clark auf der Suche nach leer stehenden Immobilien durch die Straßen New Yorks, um an und in ihnen künstlerische Eingriffe vorzunehmen. Für *Bronx Floors*, der ersten dieser Arbeiten, fand er bezeichnenderweise einen Wohnungsbau in einem verwahten Stadtteil der Bronx. Die ersten Schnitte waren – im Gegensatz zu späteren Arbeiten – noch von sehr bescheidenen Ausmaßen: relativ kleine rechteckige, die Gebäudestatik nicht gefährdende Öffnungen, die sich nicht selbstredend als künstlerische Akte zu erkennen gaben. Das Herumstreifen des Künstlers durch die Straßen New Yorks in der Absicht, ästhetisch motivierte »Angriffe« auf bestehende Architekturen vorzunehmen, ließe sich als eine spezifische, auf leer stehende Gebäude spezialisierte Form von »Vandalismus« lesen. Allerdings waren die ausgewählten Häuser bereits für den Abriss frei gegeben, die »Baustellen« abgesperrt und die Auswirkungen sämtlicher Schnitte penibel berechnet. Trotz kalkuliertem Risiko beruhte der Erfolg seiner Arbeiten auf dem Mythos der Aneignung.¹ Illegitim war diese jedenfalls nicht. Denn Matta-Clarks Aktionen wurden (bis auf eine einzige) trotz des Leerstands der Gebäude jeweils in Einverständnis mit deren Eigentümern durchgeführt.² Aber sie schienen andere, tatsächlich illegitime Aneignungen vorweg genommen zu haben, deren formale Erscheinungsweisen frappante Ähnlichkeiten mit Matta-Clarks frühen Arbeiten aufweisen: Wenn Drogengangs leer stehende Wohnungen oder Häuser als einen ihrer Geschäftssitze annektieren, dann schneiden auch sie Öffnungen in die Wände und Decken, ebenso wenig willkürlich wie Matta-Clark, sondern – in diesem Falle – mit funktionalen Hintergründen. Im Gegensatz zu den künstlerischen Interventionen Gordon Matta-Clarks sind die funktional begründeten der Gangs vorrangig gut getarnt: unter Teppichen oder Linoleumbelägen, in Einbauschränken, hinter Öfen und Kühlschränken und so fort, wie Tim Vance vom *Department of Housing, Preservation and Development* in New York City berichtet.³

Real Crime

Drogengangs würden demnach einen Wohnungseingang im Gebäude als »offiziellen« Zugang einrichten, der im Falle einer Anzeige oder Entdeckung durch die Polizei aufgebrochen werden würde. Sie täuschen vor, nur *diese* Wohnung zu benutzen, sodass bei einer Razzia vorerst nur *eine* Wohnung aufgegeben werden müsste. Aber, so Tim Vance, sie bohren, von dieser Wohnung ausgehend, ein System von Verbindungsgängen durch mehrere leer stehende Wohnungen, ja durch ganze

¹ Pamela M. Lee, *Object to Be Destroyed. The Work of Gordon Matta-Clark*, New York 1999.

² Das Einfamilienhaus für *Splitting* (1974) wurde beispielsweise ausschließlich zum Zwecke der Dekonstruktion durch den Künstler vom Galeristenehepaar Holly und Horace Solomon erworben. Ebd.

³ Tim Vance ist Leiter der Drogenabteilung des *Department of Housing, Preservation and Development* (HUD) in New York City, die 1988 mit 20 Beamten gegründet wurde. Tim Vance, *How to Get Drug Enterprise out of Housing* (Beratungsbroschüre des Citizens Housing and Planning Council), New York 1996. Vgl. Eugenia Bone, *Honeycomb Architecture*, Cambridge, MA, 1996.

Wohnungsverbände, sie überwinden dabei auch ganze Geschosse und überbrücken sogar benachbarte Häuser, um eine Vielzahl verschiedener Verstecke für Geld und Drogen zu ermöglichen – und um sich gleichzeitig mehrere Varianten an Fluchtwegen in unterschiedliche Richtungen offen zu halten. Bevor sich Drogenhändler allerdings in einem Gebäude einnisten, testen sie das Objekt: Sie markieren Gänge mit Graffiti, verwüsten leer stehende Wohnungen, laden Schutt ab oder füllen Badewannen mit Müll. Werden Graffiti nicht sofort entfernt, verwüstete Wohnungen nicht gereinigt oder renoviert, so wissen die Besetzer, dass das Gebäude entweder tatsächlich leer steht, kaum kontrolliert wird oder sich Bewohner und Besitzer nicht darum kümmern. Zeigen sich demnach die Bewohner gefügig oder die Verwaltung unaufmerksam, dann ziehen die Gangs ein, vertreiben die »besseren« Mieter und erobern das Gebäude – Raum für Raum!

Diese bienenstockartigen (im Polizeijargon tatsächlich als *honeycomb architecture* bezeichneten) Interventionen haben seit Mitte der achtziger Jahre stark zugenommen, so stark, dass sie eigene Spezialeinheiten hervorgebracht haben, deren Aufgabe es war und ist, vor allem in den verarmten und von Verbrechen geplagten Stadtteilen Wohngebäude nach Unterschlüpfen von Gangs zu untersuchen, um dann Wohnung für Wohnung von den Gangs zurückzuerobern.

Der Drogenhandel, so wissen auch die Beamten, kann dadurch nicht unterbunden werden, die Händler werden in andere Gebäude – bestenfalls in andere Stadtteile – abgedrängt. Scheint der Kampf daher aussichtslos, weil die Kriminalität überhand nimmt, oder ist kein Bedarf nach Wohnungen in diesen Blocks mehr erkenntlich und übersteigt der Leerstand daher das ökonomisch vertretbare Maß, dann wird zur ultimativen Lösung des Problems gegriffen: Die Wohnanlage wird in die Luft gejagt.⁴

Die Produktivkraft des Vandalismus

Während Vandalismus für die einen als Mittel und Zeichen zur Selbstdarstellung und Aneignung von Raum fungiert, gilt er für die anderen als bedrohliches Zeichen des sozialen Verfalls. Aus dieser Doppelfunktion ergibt sich ein Spektrum produktiver Wirkkräfte auf die urbane Gesellschaft, innerhalb dessen das oben angeführte nur die radikalste Ausformung darstellt:

Der Vandalismus unterbricht, ebenso wie das Verbrechen oder andere Abweichungen vom normativem Verhalten, »die Monotonie und Alltagssicherheit des bürgerlichen Lebens. Er bewahrt es damit vor Stagnation und ruft jene unruhige Spannung hervor, ohne die selbst der Stachel der Konkurrenz abstumpfen würde«, schrieb Karl Marx vor hundertfünfzig Jahren.⁵ Die Angst, die durch reales oder auch nur imaginiertes »Verbrechen« evoziert wird, bildet sich nicht nur in den zahlreichen ästhetischen Produktionen ab, die der psychischen Bewältigung des Verbrechens dienen, wie beispielsweise im Genre des Kriminalromans oder des Detektivfilms, sondern auch in unzähligen präventiven bautechnischen, architektonischen und städtebaulichen Maßnahmen. Das vermeintliche »Verbrechen« eröffnet so einen beträchtlichen Markt, es trägt – so Karl Marx – mehr zur Vermehrung des Nationalreichtums bei als so manches respektable Gewerbe, und wenn das »Verbrechen« einmal zu verschwinden droht, so wird es neu erfunden: von den Nutznießern der Angst – von Polizisten, Politikern und Planern, von der Baustoff-, Sicherheits- und Versicherungsindustrie –, aber auch von Künstlern, Autoren und Wissenschaftlern, wie ich einer bin, dem dieser »Produktionszweig« den Fokus seines »Forschungsprojektes« (oder: seiner Publikation) liefert.

Vandalismus *kann* demgemäß als Motor der Stadtwahrnehmung dienen. Von Vandalen attackierte oder »gestaltete« Gebäude und Objekte ziehen die Aufmerksamkeit auf sich und evozieren Mutmaßungen darüber, *wer* die Täter sind, *wo* die Täter sind, *warum* sie das getan haben und so fort. In der Regel wendet sich bei diesen Verdächtigungen der Blickwinkel in Richtung der Wohnquartiere der Armen, Arbeitslosen und Zuwanderer.

Darüber hinaus *kann* Vandalismus in »homöopathischen« Dosen, wie alle Angriffe von außen, der Etablierung und Stärkung des Gemeinwesens dienen. Er kann einander vorerst Fremde im Quartier zusammenführen, indem sie sich gegen diese Attacken organisieren und formieren.⁶ In seinem Roman *Cocaine Nights* beschreibt J. G. Ballard die Produktion eines solchen Gemeinwesens in einer

⁴ Charles Jencks, *The Language of Postmodern Architecture*, New York 1976

⁵ Karl Marx, »Theorien über den Mehrwert. Erster Teil«, in: Karl Marx und Friedrich Engels, *Werke*, Bd. 26.1, Berlin 1985; <http://www.gutenberg2000.de/marx/abschwei.htm>.

⁶ Letzten Endes stellt auch eine Bürgerwehr *eine* Form von Gemeinwesen dar, auch wenn man politisch andere Vorstellungen von Gemeinwesen haben mag.

Ferientsiedlung im Süden Spaniens. Das Motiv dazu ist nicht politisch, sondern ökonomisch: Denn weil jegliches Gemeinwesen erloschen ist, werden die Konsum- und Freizeitzone nicht ausreichend genutzt. Erst die gezielte Inszenierung von Spuren von Vandalismus, Drogenhandel und Prostitution durch das Management kann die Reste bürgerlichen Gemeinwesens wieder zum Leben erwecken – Kommunikation entsteht, Aktionen werden geplant – zuerst zum Selbstschutz, dann zur Kontakterhaltung. Die Siedlung gewinnt an Attraktivität, neue Käufer interessieren sich ...⁷ In einem übergeordneten räumlichen Kontext *kann* Vandalismus zur Bildung einer *imagined community* beitragen, einer abstrakten Gemeinschaft all jener einander persönlich nicht bekannter Individuen, die sich nicht (nur) als direkte Opfer der Angriffe verstehen, sondern die mit ihrer Steuerleistung und ihren Versicherungsprämien für die Reparatur der Schäden aufkommen müssen. Vandalismus in »homöopathischen« Dosen kann aber auch vom City-Marketing gewünscht werden: einerseits als Designfaktor öffentlicher Räume in Metropolen, die neben sauberen Officeparks, Konsumzonen und Wohnquartieren auch Zonen des Unheimlichen anbieten müssen (»verruchte« Viertel für gelegentliche Regelüberschreitungen, zum Abhängen oder Abreagieren: *fuse areas*, wie sie im City-Management genannt werden⁸) – Graffiti beispielsweise zählt heute unzweifelhaft zu den unerläßlichen Symbolen großstädtischen Lifestyles.⁹

Vandalismus in höheren Dosen hingegen *kann* zu Panik und Abwanderung führen: In den USA – und in zunehmendem Maße auch in Europa – hat sich eine Sicherheitsphilosophie durchgesetzt, die anstelle von Sozialpolitik Ordnung als zentrales Element für die Sicherheitslage ansieht: Es wird davon ausgegangen, dass Elemente der »Unordnung« Symbole für den Niedergang des Gemeinwesens darstellen, die »anständige« Bewohner verunsichern, sodass sich diese aus der Öffentlichkeit zurück- oder gar aus dem Viertel wegziehen und die Straßen damit sukzessive den »Anderen«, den Ärmern, den »Kriminellen« überlassen. Wenn diese Phobie – wie in den USA – von der Mehrheit der Bevölkerung geteilt wird, drohen tatsächlich ganze Viertel sozial zu kippen, und jede kleine Unordentlichkeit wird zu einem Mosaiksteinchen des Verfalls. Der Mittelstand flieht in Harmonie, Sicherheit und sichere Geldanlagen verheißende, bewachte Wohnklaven in den Vororten, während Arme, Arbeits- und Obdachlose in den innerstädtischen Ghettos zurückgelassen werden. Urbaner Vandalismus findet aber nicht ausschließlich auf Initiative der Beherrschten oder Marginalisierten statt – als Taktik der Unterdrückten zur symbolischen Aneignung von Raum. Vandalismus kann mitunter auch von den dominanten Elementen einer Gesellschaft selbst initiiert oder zumindest zugelassen werden: Als Strategie der Angstproduktion, als gezielte Verunsicherungsmaßnahme dient Vandalismus dann der Zermürbung und Vertreibung beharrlicher Bewohner und Mieter, um Häuser oder ganze Stadtteile frei zu bekommen, die Verängstigten in neue, vermeintlich sichere Objekte zu drängen, um Grundstückspreise verfallen zu lassen und letztendlich neue, rentablere Projekte auf freiem preisgünstigem Territorium zu lancieren.¹⁰ Diese Strategien lassen sich medial unterstützen, indem beispielsweise bestimmte Blocks gezielt als *gang areas* diffamiert werden.

Anti-Vandal

In Europa allerdings herrscht im Gegensatz zu den USA – gegenläufigen Tendenzen zum Trotz – noch immer die Vorstellung, dass gewachsene Städte bestenfalls durch kontinuierliche Verdichtung weiterentwickelt werden. Hier wird demnach Wert darauf gelegt, den Verfallsprozess zu stoppen und mitunter auch leer stehende, aber intakte Gebäudestrukturen anderen Nutzungen und damit einer ökonomischen Wiederverwertung zuzuführen.

Genau auf diesen Schutz »zeitweilig leer stehender Immobilien« hat sich das Unternehmen ORBIS spezialisiert:

⁷ J. G. Ballard, *Cocaine Nights*, London 1996.

⁸ Taner Oc und Steven Tiedell, »Urban Design Approaches to Safer City Centers. The Fortress, the Panoptic, the Regulatory and the Animated«, in: John Gold und George Reville, *Landscapes of Defence*, London 2000, S. 198 f.

⁹ In vielen Städten werden »Graffiti-Künstler« eingeladen, von der Stadtverwaltung zur Verfügung gestellte Flächen zu dekorieren, während Andere mit der ganzen Härte des Gesetzes verfolgt und bestraft werden.

¹⁰ Wie Mike Davis am Beispiel Los Angeles und Neil Smith am Beispiel New York ausgeführt haben. Vgl. Mike Davis, *City of Quartz. Ausgrabungen der Zukunft in Los Angeles*, Berlin 1994, und Neil Smith, *The New Urban Frontier, Gentrification and the Revanchist City*, London und New York 1996.

»Es kommt immer häufiger vor, dass Immobilien für eine gewisse Zeit leer stehen. Mangelnde Finanzen, ungeklärte Eigentumsverhältnisse oder zeitintensive Sanierungsarbeiten verhindern die eigentliche Nutzung von Gebäuden und Wohnungen. Während dieses temporären Leerstands sind die Objekte oftmals gar nicht oder nur mangelhaft gesichert und dadurch schutzlos kriminellen oder fahrlässigen Einwirkungen ausgesetzt. Häufig kommt es zu ernstesten Fällen von Vandalismus, Einbruch/Diebstahl, illegaler und unbefugter Nutzung, Brandstiftung sowie Unfällen durch Abenteuer suchende Kinder und Jugendliche.«¹¹

Die Lösung des Problems, so ORBIS, repräsentiere das patentierte SITEX Sicherheitssystem auf Mietbasis, dessen »professionelle Optik, das Wohn- oder Gewerbeumfeld nicht beeinträchtigt. ... Dabei werden das Mauerwerk sowie Türen und Fenster nicht beschädigt, und der Wert Ihrer Immobilie bleibt erhalten.«¹²

Sämtliche Öffnungen im Mauerwerk werden mit braunen Stahlplatten verschlossen, deren Perforierung eine ausreichende Belüftung des Bauwerks gewährleistet. Im Gebäudeinneren werden in Nähe der Fenster oder Türen Teleskopstangen von Wand zu Wand oder von Decke zu Decke verspannt, um die vor den Öffnungen aufgebrachten Platten mit Gewindestangen oder Zugbändern an die Fenster- und Türstöcke oder das Mauerwerk zu pressen, ohne dass dabei die schweren Platten selbst mit Gebäudeteilen verschraubt oder gedübelt werden müssen.

Als Ergänzung bietet ORBIS mobile, Strom unabhängige Alarmanlagen und Videokameras, ebenfalls auf Mietbasis, an, eine rund um die Uhr besetzte Alarmzentrale, und gemeinsam mit der *Generali Lloyd* eine Leerstands-Versicherung für SITEX gesicherte Immobilien.

So wie Teile leer stehender und mittlerweile abgerissener Gebäude im Kunstkontext als Werke und Werte »überleben« können, wie die Beispiele Gordon Matta-Clarks und Kyong Parks beweisen, so lassen sich auch die Verschluss- und Ausschlusstechniken von SITEX in anderen kritischen Diskurssystemen »vermarkten«: In der Ausstellung »Gewalt ist der Rand aller Dinge« im Januar 2002 in der Generali Foundation in Wien setzt die Berliner Gruppe Freies Fach Bauelemente der Firma SITEX ein, um eine Trennung des Ausstellungsraumes in »Bühne« und »Hinterbühne« herbeizuführen.¹³ Äußerst interessant in diesem Zusammenhang ist, dass sich die Generali-Versicherung als Träger der Kunstinstitution im kulturellen Kontext mit dieser Arbeit kritisch gegenüber Ausschlusstechniken positioniert, während sie im ökonomischen Kontext mit SITEX kooperiert.¹⁴

Vandalismus und Ökonomie

Karl Marx hatte in seinen »Bemerkungen über die Produktivkraft« bereits darauf hingewiesen, dass die kapitalistische Gesellschaft derart entwickelt sei, dass auch jene Individuen oder Gruppen, die sie bekämpfen, die sich nicht unterordnen wollen oder sich nicht mehr integrieren können, durch ihr widerständiges Verhalten selbst zur weiteren Ausdifferenzierung der Produktivität beitragen.¹⁵ Wie die Einrichtung eigener Drogeneinheiten in städtischen Hausverwaltungen ist auch die Entwicklung des SITEX Sicherheitssystems ein vorzügliches Indiz für die Produktivkraft des Vandalismus – nicht nur bezüglich der Ausdifferenzierung des Sicherheitsmarktes, sondern auch bezüglich ihrer zusätzlichen Verwertung durch die Aneignung im Kunstdiskurs.

Die Verunsicherung des Gemeinwesens durch Akte des Vandalismus, vor allem auch der dadurch drohende Wertverlust der Immobilien stellt unzweifelhaft eine der treibenden Kräfte in der Entwicklung der Sicherheitstechnik dar. Vandalismus als Vorbote des moralischen Verfalls oder des drohenden Einfalls von »Gesetzlosen« hat durchaus auch einen Beitrag zur Suburbanisierung geleistet, zur Stadtflucht des Mittelstandes, zur Fortifizierung und Militarisierung des privaten und öffentlichen Raums.

¹¹ »Anti-Vandal: Mietbare Eigentumssicherung« (Interview mit dem Geschäftsführer der Orbis Deutschland GmbH) in: *An Architektur*, Heft Nr. 2/2002.

¹² Ebd.

¹³ Alice Creischer und Andreas Siekmann (Hg.): *Die Gewalt ist der Rand aller Dinge. Subjektverhältnisse, politische Militanz und künstlerische Vorgehensweisen*, Katalog zur Ausstellung vom 17. Januar bis 21. April 2002 in der Generali Foundation, Wien 2002.

¹⁴ Zudem ist die Generali Versicherung auch der größte private Immobilienbesitzer in Wien.

¹⁵ Marx, wie Anm. 5.

In diesem Sinne lassen sich alle Formen von Überschreitung produktiv einsetzen: Auch Rassenkonflikte in den Großstädten der USA, aber auch Übergriffe auf Asylanten im ehemaligen Osten Deutschlands haben – ungeachtet von Schuldzuweisungen – maßgeblich dazu beigetragen, die jeweiligen Stadtteile und Bautypologien, ja die gesamte Idee des fordistischen Massenwohnbaus nachhaltig zu stigmatisieren oder deren Bewohner zu diabolisieren. Sie haben damit den städtebaulichen Gegenentwürfen zu ihren Erfolgen verholphen. Nach massiven Rassenunruhen in Detroit 1943 hat Henry Ford verlautet: »If we can't deal with the city, just leave the city behind.« Aber es ist nicht allein die Angst vor Gangs, Vandalen, sozialen Außenseitern oder anderen ethnischen Gruppen, die den Zerfall der Stadt vorangetrieben haben.

Henry Ford selbst hat für den Mittelstand erschwingliche Automobile für die Stadtflucht zu Verfügung gestellt und zum anderen deren Produktionsstätten sukzessive aus der Stadt an die Peripherie verlegt – und später dann Teile der Produktion ganz außer Landes. Wie andere Betriebe auch hat er die Produktion zunehmend rationalisiert, automatisiert und vom Arbeitsmarkt freigesetzte Arbeiter in den Innenstädten zurückgelassen.

Aber auch andere technologische Entwicklungen haben zur Auflösung der Stadt beigetragen: die Stadtflucht war naturgemäß nicht nur auf Automobile angewiesen, sondern auch auf Highways, Telefone und Television. Interkontinentale Transportsysteme, Datenhighways und Satellitenkommunikation ermöglichten schließlich die Internationalisierung der Finanzmärkte und die Globalisierung der Wirtschaft – und damit einhergehend die endgültige Deindustrialisierung der meisten Städte im Westen. Die Hauptursache für die Veränderung liegt demnach vielmehr in der Umstrukturierung des Wirtschaftssystems: Produktionsstätten siedeln ab, jene Arbeitskräfte, die noch gebraucht werden, siedeln hinterher, viele ehemalige Betriebs- und Wohngebäude werden definitiv nutzlos – ebenso auch ein Teil der Bevölkerung.

Abwicklung wird daher in zunehmendem Maße zu einer zwingend erscheinenden Variante der Entwicklung. Die immer weitere »Zersplitterung der Städte«¹⁶ aber, die damit einhergeht, produziert nun neue Leerstellen, zusätzliche erfahrungsleere Zwischenräume, Orte der Unwissenheit, der Angst, die sowohl von den Nutznießern der Angst als auch von den Verunsicherten wiederum mit Bildern des Vandalismus und Verbrechens gefüllt werden.

Candy Man

Auch der Horrorfilm *Candy Man*¹⁷ spielt in einem solchen verwahrlosten Stadtteil, deren vorrangig schwarze Bewohner von hoher Arbeitslosigkeit und deren modernistische Wohnblocks von hohen Leerstandsdaten gekennzeichnet sind.

Die Heldin des Films, Helen Lyle, eine junge Wissenschaftlerin – Dissertantin in Stadtsoziologie an der Universität in Chicago – versucht den populären Mythos des *Candy Man* zu ergründen: des Geistes eines zu Tode gemarterten Schwarzen, der sich an der Gesellschaft zu rächen versucht, indem er Kindern *candies*, also Süßigkeiten, anbietet, die mit Bruchstücken von Rasierklingen versetzt sind. Dieser Geist soll in einem Labyrinth aus Räumen wohnen, das sich – von außen unsichtbar – wie ein Bienenstock durch einen der 16-stöckigen Blocks der Cabrini-Green-Wohnanlage, einem übel beleumdeten Massenwohnquartier in South Central Chicago, ausbreitet. *Candy Man*, so glaubt Helen, sei bloß eine Projektionsfläche für die Ängste und Frustrationen der Bewohner, die kaum Chancen auf dem Arbeitsmarkt mehr haben, ihr Einkommen im Drogenhandel finden und ihr Selbstwertgefühl in Bandenkriegen suchen.

Helen begnügt sich trotzdem nicht damit, Interviews mit Bewohnern im sicheren Territorium ihrer Universität zu führen, sie dringt auch physisch in das Reich des Geistes ein, indem sie von einer leer stehenden Wohnung durch eine verdeckte Öffnung hinter dem Badezimmerspiegel in die daran anschließende, ebenfalls leer stehende Wohnung steigt. Durch den weit aufgerissenen Mund eines riesigen, auf die Wand gesprayten Gesichtes dringt sie zu seinem Lager vor. Unmittelbar davor auf dem Fußboden findet sie die mit Bruchstücken von Rasierklingen versetzten *candies*, die dem Mythos seinen Namen gaben. Von hier aus öffnet sich ihr ein durch unzählige Wohnungen gebohrtes Raum-

¹⁶ Steven Graham u. Simon Martin; Graham: Splintering Urbanism. Networked Infrastructures, Technological Mobilities and The Urban Condition, London u. New York 2001.

¹⁷ *Candy Man*, Regie: Bernhard Rose, USA 1992.

und Wegesystem. Je tiefer sie vordringt, desto brutaler werden die Zerstörungen an der Architektur: Die Wände sind großflächig durchbrochen, die Böden aufgerissen.

Im Zentrum des Labyrinths begegnet sie dem Geist selbst, der von ihrem Körper Besitz nimmt, um nun seinen Rachefeldzug gegen die Gesellschaft über das Wohnghetto hinaus zu tragen – bis in die Universität. Mit ihrer Hilfe tötet er nicht nur ihre Freunde, sondern auch ihre Lehrer – Professoren an der *Chicago School of Sociology*, der Eliteinstitution in Stadtsoziologie.

Schließlich opfert Helen ihren Körper einem Feuer, um dem Töten ein Ende zu bereiten – und kehrt danach als ihr eigener Mythos in die Siedlung zurück.

Dichotomien des urbanen Blicks

Candy Man ist aber auch ein Lehrstück zeitgenössischer Stadtwahrnehmung: Im Vorspann zeigt die Kamerafahrt den distanzierten analytischen Blick auf die Verkehrsachsen der Stadt aus der Perspektive eines Polizeihubschraubers. Als sich Helen mit ihrem Wagen der Wohnsiedlung nähert, ist die beobachtende Kamera bereits auf halbe Höhe abgesenkt, öffnet den sozialen Raum, bewahrt aber den Überblick. Sobald die Heldin dann in den Block eintritt, kommt auch die Kameraposition ganz unten an – in einem unheimlichen, unkontrollierbaren und von Mythen durchdrungenen Raum. Helen ist weder Polizistin noch Stadtplanerin. Sie hat keinerlei Ambition, die Stadt zu reformieren oder sie auf ein »Konzept« zu reduzieren. »Sie möchte die mythischen Texturen verstehen, indem sie in ihre Legenden und Ängste eindringt. Sie muss sich selbst verwundbar machen, den Mächten des Horrors aussetzen, und während sie es tut«, schreibt James Donald, »wird sie von deren unwiderstehlichen Kräften verführt.«¹⁸

Die Botschaft dieses Films scheint auf Michel de Certeaus These eines dualen Blicks auf die Stadt zu verweisen:¹⁹ Wenn wir uns wirklich mit den alltäglichen Sorgen der Bewohner auseinander setzen, uns auf die vor Ort geschriebenen Mythen einlassen, dann geraten wir in Gefahr, die analytische Distanz zu verlieren, die visionäres Planen (und Denken) erst ermöglicht.

Wenn wir – gewissermaßen zum Selbstschutz – unsere Perspektive der analytischen Distanz verteidigen, wenn wir die mitunter störenden Erfahrungen und Bedürfnisse der vor Ort lebenden Individuen weitgehend verdrängen, dann lassen sich neue Gestaltungskonzepte tatsächlich viel leichter erdenken. Dann lassen sich auch die Gebäudebefestigungstechniken von SITEX mit den Arbeiten Gordon Matta-Clarks vergleichen. Dann lassen sich Arbeiten des Freien Fachs als künstlerische »Inversion« jener von Gordon Matta-Clark darstellen, die Mittel zum Verschluss von Gebäuden in Kunsthallen tragen, anstelle Mittel der Öffnung. Und dann lassen sich selbst Folgen von Sprengungen oder das Abfackeln von leer stehenden Gebäuden als choreografiertes Rückbau betrachten – allesamt beeindruckende ästhetische Sensationen, denen der Mehrwert des Unheimlichen anhaftet ...

¹⁸ James Donald, *Imagining the Modern City*, London 1999, S. 70.

¹⁹ Vgl. Michel de Certeau, *Die Kunst des Handelns*, Berlin 1988, S. 179.